
L'identité anglaise dans *Dr Dee: An English Opera* de Damon Albarn

British Identity in Damon Albarn's Dr Dee: An English Opera

Ifaliantsoa Ramialison



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/volume/4525>

DOI : 10.4000/volume.4525

ISSN : 1950-568X

Éditeur

Association Mélanie Seteun

Édition imprimée

Date de publication : 15 juin 2015

Pagination : 85-99

ISBN : 978-2-913169-37-1

ISSN : 1634-5495

Référence électronique

Ifaliantsoa Ramialison, « L'identité anglaise dans *Dr Dee: An English Opera* de Damon Albarn », *Volume !*

[En ligne], 11 : 2 | 2015, mis en ligne le 15 juin 2017, consulté le 09 mai 2021. URL : <http://journals.openedition.org/volume/4525>

; DOI : <https://doi.org/10.4000/volume.4525>

L'identité anglaise dans *Dr Dee* : *An English Opera* de Damon Albarn

par

Ifaliantsoa Ramialison

Université Paris-Est Créteil

iaspm
INTERNATIONAL ASSOCIATION FOR THE STUDY OF POPULAR MUSIC

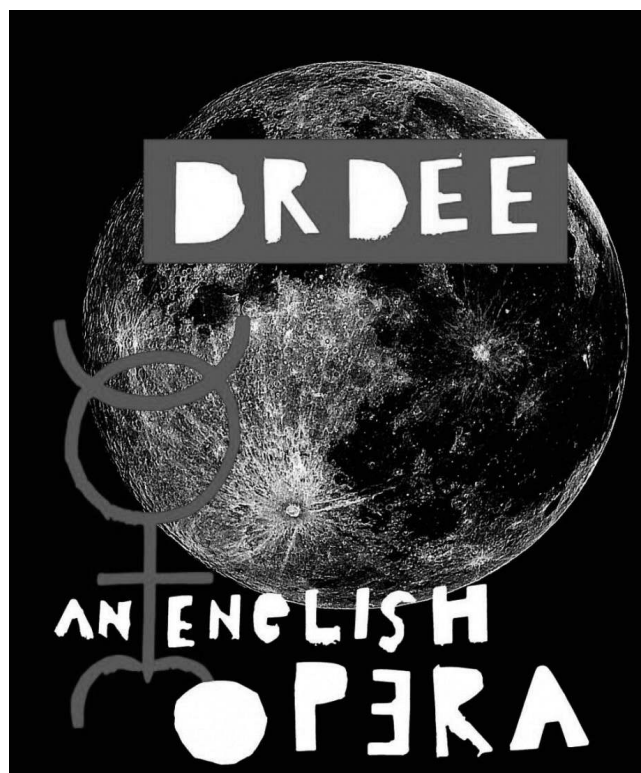
Prix annuel jeune chercheur 2013
IASPM bFe

Résumé : Composée par Damon Albarn et présentée dans le cadre des manifestations culturelles organisées autour des Jeux Olympiques de Londres de 2012, *Dr Dee : An English Opera* est une œuvre qui traite de l'identité anglaise. La place d'Albarn dans le paysage culturel britannique est avant tout liée à ses succès dans la musique populaire, notamment avec le groupe Blur. Fer de lance du mouvement Britpop dans les années 1990, Blur explorait déjà les liens entre musique et identité nationale. L'analyse des référents musicaux et visuels utilisés dans *Dr Dee* révèle une conception exclusive et conservatrice de l'identité nationale, proche de celle de la Britpop. Ainsi, *Dr Dee* réfère à une identité historique liée à la période impériale et omet de fait l'apport des migrations postcoloniales. D'un point de vue musical, l'analyse montre que le rock demeure le genre privilégié pour représenter la nation, laissant peu de place à la musique savante ou aux musiques issues des migrations du nouveau Commonwealth. Paradoxalement, *Dr Dee* est présenté dans un contexte olympique où l'accent est mis sur une identité nationale multiculturelle. La comparaison avec d'autres projets musicaux d'Albarn révèle des visions contrastées, voire contradictoires de l'anglicité, traduisant le malaise identitaire actuel dans la société britannique.

Mots-clés : *citoyenneté/identité nationale – patriotisme/nationalisme – postcolonialisme – genre musical*

Abstract: *Dr Dee: An English Opera* was composed by Damon Albarn and presented as part of the Cultural Olympiad for the London Olympic Games of 2012. The opera allowed Albarn, who became a household name in Britain with his band Blur, to express his understanding of Englishness. National identity has been an important theme throughout Albarn's career. Indeed, in the 1990s Blur spearheaded the Britpop movement which aimed at producing an overtly British music. This paper presents a critical analysis of *Dr Dee* and demonstrates that Britpop's conservative idea of national identity is retrieved. The references used by Albarn point to a restricted view of national identity focused on a narrow Anglo-centric view of Empire. The elision of postcolonial Britain is translated in the musical realm as the expression of national identity tends to be located within the pop/rock paradigm, thus playing down the role of art music and musics brought by the New Commonwealth migrants. Paradoxically, the Olympic context of *Dr Dee* was characterized by the celebration of a multicultural national identity. A brief comparison with Albarn's other projects demonstrates how the contrasted, if not contradictory, understandings of Englishness presented illustrate the current debate about national identity in Britain.

Keywords: *citizenship/national identity – patriotism/nationalism – postcolonialism – musical genre*



Présentée pour la première fois au Manchester International Festival (MIF) en juillet 2011, *Dr Dee : An English Opera* est une œuvre composée par le musicien anglais Damon Albarn. Elle retrace la vie de John Dee (1527-1608) qui fut cartographe, mathématicien et magicien durant le règne d'Élisabeth I^{re}. Il est également considéré comme l'un des précurseurs de la construction de l'Empire britannique (Armitage, 2000 : 105).

Le MIF contacta tout d'abord l'auteur de BD Alan Moore pour créer un opéra en collaboration avec Albarn et Jamie Hewlett, co-créditeur avec Albarn du groupe Gorillaz. Après les retraits de Moore et de Hewlett, le projet fut mené à bien par Albarn et le metteur en scène anglais Rufus Norris. Pour ce dernier, *Dr Dee* est « un panégyrique contemporain ou un cycle de chansons qui traduit la façon dont Damon conçoit l'anglicité¹ et la mélancolie anglaise ; l'œuvre met en scène un

L'identité anglaise dans *Dr Dee*

désir de quête spirituelle et une ouverture d'esprit symbolisés par Dee² » (ENO, 2011 : 28). L'opéra fut ensuite présenté à l'English National Opera (ENO) de Londres durant l'été 2012 dans le cadre de l'Olympiade Culturelle, ensemble de manifestations culturelles organisées à l'occasion des Jeux Olympiques. Quelques mois auparavant, Albarn publiait un album intitulé *Dr Dee* reprenant une partie des morceaux interprétés sur scène.

L'identité anglaise est un thème central dans *Dr Dee* et occupe une place importante dans la carrière d'Albarn. Malgré une première incursion dans l'opéra avec *Monkey : Journey to the West*³, Albarn est avant tout connu pour ses succès dans la musique populaire avec les groupes Blur et Gorillaz. Dans les années 1990, Blur fut une figure centrale de la Britpop, contraction de « British pop », définie par Bennett (1997 : 20) comme étant :

« un terme inventé par les médias dans les années 1990 pour décrire le style musical et, dans une certaine mesure, l'imagerie de nouveaux groupes britanniques comme Blur, Oasis et Pulp. La musique et les paroles des groupes Britpop étaient considérées comme un retour à une version spécifiquement anglaise de la musique populaire qui rappelait la "British Invasion" des années 1960, lorsque des groupes comme les Beatles, les Rolling Stones et les Kinks eurent du succès aux États-Unis⁴. »

Influencé par ces groupes, Blur traite explicitement de l'identité anglaise dans ses compositions et Albarn (Tellier, 1994) déclare à l'époque :

« Avec le temps, nous sommes devenus un groupe fondamentalement anglais. Cet ancrage culturel était une tâche essentielle pour Blur, une de mes volontés les plus profondes. »

C'est donc dans cette perspective identitaire et dans le contexte de la Britpop que la musique d'Albarn a été principalement étudiée (Cloonan, 1997 ; Clément, 2008 ; Bennett et Stratton, 2010).

Le mouvement Britpop s'essouffle à la fin des années 1990, au moment où Albarn commence à explorer de nouveaux horizons musicaux parmi lesquels l'opéra. Cet article analyse ainsi l'expression de l'anglicité dans *Dr Dee* en considérant tout d'abord le contexte de production de l'œuvre. D'autre part, la dimension identitaire de la Britpop et le rôle central tenu par Albarn justifient une lecture de *Dr Dee* à la lumière de la rhétorique de ce mouvement. Enfin, il faudra considérer l'anglicité de *Dr Dee* dans le contexte des Jeux Olympiques et la confronter à la rhétorique olympique officielle présentant une identité multiculturelle idéalisée.

Dr Dee : un opéra anglais

La construction d'un discours sur l'anglicité

Dans son livret inachevé, Alan Moore revient sur la genèse de l'œuvre (2011 : 241) :

« Quand on a évoqué l'idée de consacrer l'opéra à la magie, j'ai proposé de me concentrer sur les alchimistes puisque Monteverdi avait initialement conçu l'opéra comme un moyen d'exprimer son propre intérêt pour l'alchimie. [...] John Dee était selon moi le protagoniste idéal, lui qui fut alchimiste mais aussi conseiller et astrologue de la reine Élisabeth I^{re}⁵. »

Nous voyons que le thème de l'anglicité, absent du projet initial, est mis au centre de l'opéra par Albarn. L'exposition de la trame dramatique permet une première analyse des stratégies mises

en place par Albarn et Norris pour signifier l'anglicité de l'œuvre.

Dans le prologue, l'anglicité est mise en scène à travers un défilé de figures emblématiques de l'histoire sociale, culturelle et politique de l'Angleterre. Menée par un punk, cette procession comprend aussi un groupe de danseurs de Morris, des suffragettes, le joueur de cricket W.G. Grace, un groupe de puritains, l'amiral Nelson et un banquier de la City. Ce mélange de références visuelles hétéroclites est complété par des références musicales. Ainsi, l'ouverture intitulée « L'Aube dorée » (« The Golden Dawn ») nous donne à entendre des chants d'oiseaux mêlés aux sons de cloches et au murmure d'un cours d'eau, créant le tableau sonore d'une Angleterre pastorale.

Le premier acte relate l'ascension de Dee et sa soif insatiable de connaissances. Il consulte les astres pour déterminer la date du couronnement de la reine Élisabeth I^{re} et entre bientôt à la Cour. Devenu le proche conseiller de la souveraine, il lui soumet l'idée de la construction d'un empire britannique. Les deux temps forts de cet acte sont ainsi les tableaux intitulés « Couronnement » et « Empire ». En mettant en avant la monarchie et l'Empire, Albarn mobilise deux signifiants traditionnels de l'identité anglaise. Dans le tableau « Couronnement », la reine reçoit les insignes de la royauté tandis qu'Albarn interprète « Un merveilleux rêve » (« A Marvelous Dream »), morceau qui lui a été inspiré par le mariage royal du Prince William et de Kate Middleton (Harris, 2011). Albarn met ainsi en scène la monarchie, institution emblématique de l'identité anglaise, dans

deux de ses manifestations les plus populaires : les mariages et les couronnements.

Dans le tableau « Empire », l'anglicité est représentée à travers la force navale et l'utilisation de la croix de Saint Georges. La mise en scène du drapeau national montre la mobilisation une fois de plus d'une imagerie traditionnelle pour exprimer l'anglicité.

Le second acte est centré sur la déchéance de Dee. Souhaitant repousser les limites de ses connaissances, il s'intéresse désormais aux sciences occultes ce qui lui vaut d'être expulsé de la Cour. Abandonné par les siens, Dee apparaît sur son lit de mort dans la scène finale. Albarn interprète alors l'ultime chanson « Le Roi dansant⁶ » (« The Dancing King ») dans laquelle il s'adresse directement à un public spécifiquement anglais en ces termes mélancoliques :

« Oh la danse sans âme sur la rosée anglaise / À travers les champs verdoyants grandit une procession / Nous sommes le peuple intemporel de la rose⁷. »

Ce retour sur la trame dramatique nous permet de voir que l'anglicité s'appuie sur une abondance d'emblèmes culturels traditionnels. Outre les stratégies musicales et scéniques utilisées, l'anglicité se retrouve aussi dans l'inscription possible de l'œuvre dans un répertoire opératique national.

Une anglicité opératique ou populaire ?

Malgré l'influence de compositeurs comme Purcell ou Handel, l'existence d'un opéra anglais en tant que tradition soutenue fait débat chez les critiques et les universitaires (Guthrie, 1945 ; Degott, 2004). Comme le rappelle Couderc (2006), la

création d'un opéra national est une question « qui a hanté les compositeurs, les artistes et les institutions ainsi que le public d'opéra du XIX^e siècle avec l'éveil des nationalismes et des revendications identitaires. » Or, contrairement à d'autres pays européens qui avaient développé l'opéra dans un contexte de construction d'unité nationale, l'Angleterre du XIX^e siècle était déjà un pays unifié, ce qui pourrait expliquer la nécessité moindre de développer un opéra autochtone. Constatant l'absence d'une tradition opératique spécifiquement anglaise, le compositeur Benjamin Britten fonda l'English Opera Group en 1947. Le manifeste de la compagnie annonçait sans ambages (BPF, 2012) :

« Nous pensons que le moment est venu pour l'Angleterre qui n'a jamais eu de tradition opératique autochtone mais s'est toujours appuyée sur un répertoire d'œuvres étrangères, de se donner les moyens de créer ses propres opéras⁸. »

Il est possible d'inscrire *Dr Dee* dans la lignée de l'entreprise de Britten, notamment à travers son opéra *Gloriana* composé en 1952 à l'occasion du couronnement de la reine Élisabeth II. Décrit par Couderc (2006) comme « le plus spectaculaire-ment anglais de tous les opéras de Britten », *Gloriana* a pour thème la fin de règne d'Élisabeth I^{re}. À l'inverse, Albarn met en scène le couronnement d'Élisabeth I^{re} au moment où Élisabeth II fête son jubilé de diamant. Le titre « Couronnement » dans *Dr Dee* permet de faire le lien entre les deux œuvres car il est possible d'entendre sur ce morceau un extrait des commentaires de la cérémonie de 1952. Les correspondances thématique et contextuelle entre *Gloriana* et *Dr Dee* permettent de situer l'anglicité de l'opéra d'Albarn dans sa participation à

la constitution d'une tradition opératique autochtone. L'ENO joue un rôle important dans cette entreprise comme l'illustre une programmation qui laisse une place centrale aux œuvres de Britten ; d'autre part, les œuvres étrangères présentées sont systématiquement adaptées et interprétées en anglais (ENO, 2010).

En dépit de ces éléments, les critiques publiées dans la presse situent l'anglicité de *Dr Dee* dans un contexte de musique populaire. C'est ce qu'illustre la critique du quotidien *The Observer* (Empire, 2012) :

« Albarn conserve cette nostalgie pour une Angleterre oubliée, étrange, une description pas si éloignée de celle de l'album *Let England Shake* de PJ Harvey⁹. »

Albarn lui-même se place toujours dans le paradigme pop/rock lorsqu'il déclare (Singh, 2012) :

« D'évidence, je n'ai pas reçu de formation opératique [...] J'étais occupé à bondir sur les scènes du monde entier au lieu d'être sur les bancs de la fac pour finir ma formation en musique classique¹⁰. »

Ainsi, il faut aussi considérer *Dr Dee* dans un contexte de musique populaire et plus spécifiquement à travers le prisme de la Britpop, mouvement qui revendique la production d'une musique explicitement britannique et dont Damon Albarn fut une figure de proue.

Dr Dee et l'anglicité Britpop

Tout comme Damon Albarn, plusieurs figures associées à la Britpop ont bénéficié d'une grande visibilité durant les JO de Londres. La cérémonie d'ouverture fut dirigée par Danny Boyle dont le

film *Trainspotting* sorti en 1997 a été décrit comme celui de la génération Britpop (Harris, 2003), ne serait-ce que par sa bande originale où figurent de nombreux groupes affiliés à ce mouvement. D'autre part, en marge de la cérémonie de clôture durant laquelle se sont produits d'anciens membres d'Oasis, Blur donna ainsi un concert à Hyde Park devant 80 000 personnes. L'analyse critique du discours de l'anglicité dans la Britpop permet d'en dégager deux caractéristiques saillantes sur lesquelles nous pouvons nous arrêter.

Britpop ou Engpop ?

Le premier aspect pertinent de la Britpop est la confusion constatée entre les termes anglicité et britannicité¹¹. Si le nom du mouvement suggère une identité avant tout *britannique*, la rhétorique Britpop se caractérise par un anglocentrisme relevé par de nombreuses critiques (Bennett, 1997; Cloonan, 1997; Percival, 2010). Il est vrai que les principaux groupes Britpop sont anglais : Blur, Oasis et Pulp viennent respectivement de Londres, Manchester et Sheffield. L'interchangeabilité des termes « anglicité » et « britannicité » reflète selon Percival (2010 : 124) la vision politique de l'identité britannique à cette époque :

« Les administrations Thatcher et Major (1979-1997) ont adopté une version indéniablement anglocentrique de la britannicité. [...] Cette situation et le discours sur la britannicité ont très peu changé après la victoire électorale du New Labour de Tony Blair en 1997¹². »

Reflets du contexte politique des années 1990, les compositions d'Albarn pour Blur font référence à une identité d'avantage anglaise, voire spécifiquement londonienne¹³.

Certains référents utilisés dans *Dr Dee* reprennent cette confusion héritée de la Britpop. Tout d'abord, les débuts de l'Empire sont célébrés dans le tableau éponyme par un chœur présent sur scène et scandant « England! England! ». Norris et Albarn ont ainsi recours à une historiographie traditionnelle plaçant les origines de l'Empire britannique dans un contexte anglais. Comme le précise Armitage (2000 : 66), « la généalogie traditionnelle situe les débuts de l'Empire britannique sous les règnes d'Élisabeth I^{re} et de Jacques I^{er} d'Angleterre [...]. C'est durant cette période que l'Angleterre, considérée alors comme le principal et seul centre de l'empire en Grande-Bretagne, posait les fondations d'un Empire britannique¹⁴ ». Cette vision anglocentrique est à nuancer car les autres nations britanniques ont joué un rôle important dans l'entreprise impériale. Papin (2006 : 196) écrit ainsi :

« On ne parle véritablement de la nation britannique que depuis l'avènement de l'Empire, moment historique où Écossais, Gallois, Irlandais et naturellement Anglais, côte à côte, lancés à la conquête du monde, se sentaient appartenir à une même nation, au plus grand empire. »

La position de force de l'Angleterre au début de l'entreprise impériale peut expliquer l'utilisation par Albarn de l'Empire comme symbole de l'anglicité. Cette stratégie se révèle plus problématique lorsqu'elle est appliquée au protagoniste John Dee.

En effet, en évoquant le parcours de cet homme de la Renaissance pour représenter l'identité anglaise, l'opéra d'Albarn peut s'apparenter à une entreprise de réhabilitation d'un héros national oublié. D'ailleurs, dans le discours promotionnel de l'opéra,

L'identité anglaise dans *Dr Dee*

Dee est décrit comme un « Englishman » (MIF, 2011). Cependant, cette présentation pose problème en raison des origines galloises de Dee. Pour l'historien Williams (1980 : 13), John Dee est ainsi une figure majeure de l'identité galloise :

« Ainsi, il semblerait que ce soit un londonien-gallois, un patriote gallois ayant une conscience aiguë de son identité galloise qui inventa cette expression : *l'Empire britannique*¹⁵. »

Le passage sous silence des origines galloises de Dee permet de soutenir que l'anglocentrisme caractéristique de la Britpop se retrouve dans l'opéra d'Albarn. Il faut à présent déterminer qui selon la rhétorique de la Britpop peut revendiquer cette identité anglaise.

Britpop : une anglicité exclusive

Le second aspect de l'anglicité de la Britpop renvoie à son caractère exclusif. En effet, la plupart des groupes associés au mouvement sont masculins, blancs et appartiennent au paradigme pop/rock (Zuberi, 2001 ; Huq, 2006). Albarn (cité par Cloonan, 1997) déclare d'ailleurs à l'époque :

« Si vous faites le lien entre les Kinks dans les années 1960 et Blur dans les années 1990 en passant par les Jam et les Smiths, vous aurez une définition aussi valable qu'une autre de ce truc qu'on appelle l'anglicité¹⁶. »

Cette position exclut du discours sur l'anglicité les musiques liées aux migrations postcoloniales. Reynolds (1995) écrit ainsi :

« La Britpop nie la nature multiraciale et technologique de la culture populaire britannique des années 90. Elle en vient à effacer symboliquement la Grande-Bretagne noire, symbolisée par la jungle ou le trip-hop¹⁷. Pour

les partisans de la Britpop, les années 60 ont ce statut mythique d'un âge d'or perdu étrangement similaire – et d'une manière inquiétante – à l'Empire pour les hooligans ou le Parti national britannique¹⁸. »

La critique acerbe de Reynolds qui établit un parallèle entre la Britpop et la droite nationaliste et xénophobe rejoint celle de Cloonan (1997 : 55) pour qui Albarn est représentatif d'une vision « réactionnaire » de l'anglicité. Bennett (1997 : 31) nuance ces critiques en interprétant la Britpop comme une expression parmi d'autres de l'identité britannique, tout en concédant que l'attention des médias concentrée sur la Britpop a favorisé la présentation de ce mouvement comme le seul représentatif d'une identité nationale.

Dr Dee présente certains aspects qui correspondent à l'anglicité exclusive héritée de la Britpop. Dans le prologue, le défilé des figures emblématiques de l'identité anglaise est marqué par l'absence de personnalités liées à l'histoire postcoloniale et ne traduit pas la réalité multiculturelle de la société actuelle. D'autre part, la représentation de l'anglicité se fait à travers des codes empruntés au genre rock. La présence d'Albarn sur scène en jean et veste de cuir entérine l'association entre identité anglaise et musique rock. D'autre part, des critiques de l'opéra et du CD ont aussi été publiées dans l'hebdomadaire musical *News Musical Express* au lectorat essentiellement rock. Malgré une anglicité exclusive exprimée dans l'œuvre, *Dr Dee* doit aussi se comprendre dans le contexte des Jeux Olympiques dont la rhétorique met en avant une anglicité caractérisée par le modèle multiculturel.

Dr Dee dans le contexte olympique

Multiculturalisme britannique et olympisme

Reposant sur le principe de la pluralité de la société, le multiculturalisme est le modèle progressivement adopté par les politiques à la suite de l'arrivée des migrants venus des anciennes colonies britanniques à partir des années 1950. Si les migrants se sont surtout installés dans les grands centres urbains anglais, l'impact de ces migrations est tel que le multiculturalisme est devenu un référent puissant de l'identité britannique. Comme l'écrit Papin (2006 : 196) :

« S'attaquer au multiculturalisme au Royaume-Uni, c'est s'attaquer au fondement même de la nation. »

Les notions de tolérance et de respect de la différence, chères au multiculturalisme, correspondent aux valeurs de l'olympisme. Il n'est donc pas surprenant que le multiculturalisme britannique ait été célébré dans le discours officiel des Jeux Olympiques. En effet, durant la campagne de 2005 pour désigner la ville organisatrice de ces Jeux, la candidature de Londres était portée par le slogan « Le monde dans une seule ville » (« The world in one city »), présentant la capitale comme le reflet d'une société britannique diverse. Comme l'expliquent MacRury et Poynter (2010 : 2963) :

« Pour le gouvernement travailliste et les organisateurs des Jeux de 2012, les thèmes clés des Jeux et de leur héritage étaient liés à [...] l'accomplissement d'un renouveau social et culturel élargi, fondé sur une nouvelle politique de l'identité : l'inclusivité égalitaire du multiculturalisme¹⁹. »

S'éloignant de ce discours idéaliste, Stuart Hall (Cervulle, 2007 : 374) proposait de définir une société multiculturelle comme étant « une société dans laquelle différentes communautés culturelles sont obligées, du fait des circonstances historiques de vivre ensemble et d'essayer de construire une vie commune, tout en continuant à marquer leurs différences, sans s'entre-dévorer ou se diviser en tribus guerrières et repliées sur elles-mêmes ». Cette définition est en décalage avec l'idéalisme du discours olympique officiel car elle insiste sur l'effort continu qu'implique le multiculturalisme.

Ce décalage est mis en lumière lors des attentats de juillet 2005, survenus au lendemain de l'annonce du succès de la candidature de Londres. Perpétrés par des terroristes nés et élevés en Grande-Bretagne, ces événements sont interprétés comme le signe d'une britannicité et d'un modèle multiculturel en crise (Papin, 2006 : 191), dans une société où la menace du repli sur soi évoquée par Hall semble être devenue réalité. Malgré cette remise en cause du modèle, le multiculturalisme est présenté comme une force positive durant les JO : la présence de musiques liées aux migrations postcoloniales comme le grime²⁰ et le bhangrâ²¹ lors de la cérémonie d'ouverture contribue à cette « harmonie multiculturelle mythique » (Falcous et Silk, 2010 : 176). Par conséquent, *Dr Dee* est présenté dans un contexte dans lequel la rhétorique multiculturelle occupe cette position particulière d'être « à la fois la “panacée” pour l'unification nationale [...] et le “problème” » (Falcous & Silk, 2010 : 168). Le positionnement d'Albarn par rapport à cette question multiculturelle et son expression dans *Dr Dee* sont à présent explorés.

L'anglicité inclusive dans Dr Dee

Même si les référents de l'anglicité dans *Dr Dee* ne reflètent pas la réalité postcoloniale de la société anglaise, Albarn adhère à la vision idéalisée du multiculturalisme. Il déclare (Chapus, 2012 : 42) au moment de la promotion de *Dr Dee* :

« Il m'arrive de me demander : "C'est quoi, réellement, un citoyen anglais?" Et pour moi, la seule réponse évidente, c'est que l'Angleterre du XXI^e siècle représente la version la plus réussie du multiculturalisme et je suis fier d'en être un participant à travers la musique. »

L'évolution de la carrière d'Albarn est marquée par une prise de distance par rapport à l'anglicité à laquelle il a été associé. Son intérêt grandissant pour les musiques africaines s'est manifesté par des collaborations illustrées par les albums *Mali Music* (2002) et *DRC Kinshasa One Two* (2011), enregistrés avec des musiciens locaux à Bamako et à Kinshasa. Cet esprit de collaboration caractérise aussi le collectif Africa Express créé en 2006 et qui vise à encourager les collaborations entre musiciens africains et occidentaux. Enfin, Albarn a créé le label Honest Jon's en 2002 pour diffuser des albums de musiques non-occidentales. Ce label a publié par exemple la collection « London is The Place For Me », série d'albums qui retrace le développement en Grande-Bretagne des musiques arrivées avec les migrations du nouveau Commonwealth à partir des années 1950. Cette collection souligne une identité multiculturelle passée sous silence par la Britpop. Ce détachement de la rhétorique Britpop se retrouve dans l'opéra à propos duquel Albarn déclare (ENO, 2011 : 33) :

« Si j'ai pu faire ce projet et m'y impliquer émotionnellement, c'est dû à toutes ces expériences vraiment

intéressantes que j'ai eues en Afrique depuis plus de dix ans²². »

Ces influences se retrouvent dans l'œuvre, à travers la configuration orchestrale marquée par l'utilisation de la kora malienne. D'autre part, les percussions jouées par Tony Allen, l'ancien batteur de Fela Kuti, colorent certains passages musicaux de rythmes Afrobeat. Ainsi *Dr Dee* tente une relecture des référents traditionnels de l'anglicité au moyen de pratiques musicales transnationales.

L'opéra n'en demeure pas moins travaillé par une tension résidant dans le traitement d'une identité *impériale* britannique à travers des pratiques musicales témoignant d'un monde postcolonial et postimpérial. Cette tension est résolue par la stratégie adoptée par les auteurs de *Dr Dee* et consistant à vider l'entreprise impériale de ses fondations idéologiques les plus controversées. Le développement de l'Empire en soi n'est pas le propos de l'opéra, il permet seulement d'illustrer l'évolution psychologique du personnage de Dee. Comme l'explique Norris (ENO, 2011 : 33) :

« On a voulu montrer de manière subtile que le parcours de Dee correspond à une entreprise de découverte, par opposition à une entreprise de conquête. [...] Ce n'est pas une œuvre sur le colonialisme²³. »

Une autre stratégie consiste à mobiliser de nouveaux référents de l'identité anglaise. En parallèle des référents traditionnels évoqués en première partie, Albarn (ENO, 2011 : 33) invoque ainsi une identité spirituelle qui transcenderait l'héritage impérial :

« Nous tentons de nous connecter à une spiritualité qui ne soit pas perturbée par les considérations sur l'empire

et la question du nationalisme. Nous visons une spiritualité bien plus ancienne que ça²⁴. »

Pour Albarn, la spiritualité du monde de Dee ouvre la possibilité d'une conception plus inclusive de l'anglicité car elle est rapprochée d'une spiritualité africaine. Celle-ci est notamment symbolisée par la kora, instrument traditionnel des griots. Le passage d'une identité anglaise fondée sur des faits historiques à une identité spirituelle permettrait ainsi d'ouvrir la voie à l'anglicité multiculturelle dont se réclame Albarn. Cependant, le recours à une réinterprétation de l'histoire pour exprimer une vision plus inclusive de l'anglicité implique un travail important d'exégèse de la part des auteurs de *Dr Dee*, montrant ainsi les limites d'une telle stratégie.

L'artiste, creuset de différentes interprétations de l'anglicité

S'il semble difficile de soutenir que *Dr Dee* témoigne d'une anglicité multiculturelle, il est possible de considérer l'opéra en rapport avec les autres projets présentés par Albarn durant les Jeux Olympiques. Ce contexte particulier montre comment Albarn peut mobiliser des visions différentes voire contradictoires de l'anglicité et ce, de manière synchronique. Le concert de clôture des Jeux proposait une affiche composée de groupes exclusivement anglais avec Blur, The Specials et New Order, même si ces groupes étaient censés symboliser « le meilleur de la musique britannique ». En outre, Blur joua la chanson « Under the Westway » composée spécialement pour l'occasion par Albarn. Tirant son nom de l'autoroute traversant l'ouest de Londres, ce morceau évoque

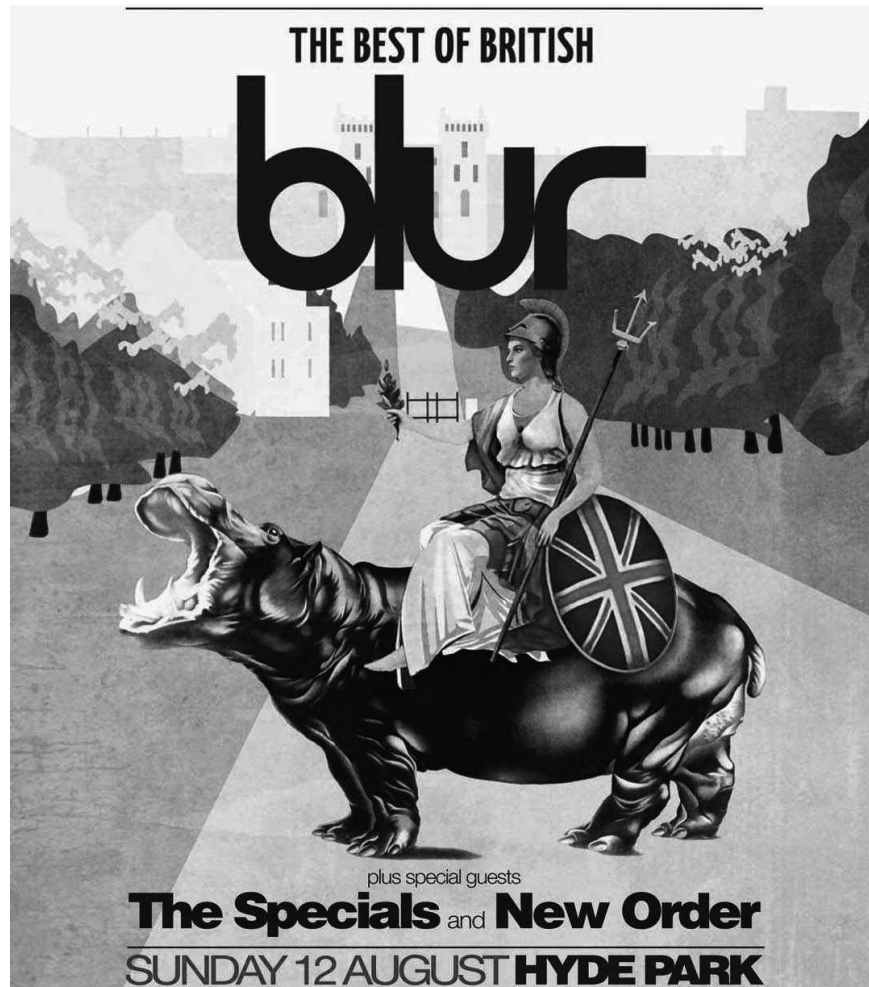
de nouveau une imagerie londonienne à laquelle l'ensemble des Britanniques ne peut s'identifier.

L'inclusion du groupe de ska The Specials ne permet cependant pas de parler d'une résurgence de l'anglicité Britpop dans ce qu'elle a de plus réactionnaire et exclusif. En effet, ce style musical originaire de la Jamaïque a connu un développement particulier en Grande-Bretagne, grâce à des groupes comme Madness ou The Specials qui tintent les rythmes jamaïcains d'influences punk.

Comme pour *Dr Dee*, c'est aussi dans le cadre de l'Olympiade Culturelle que s'est déroulée la tournée du collectif Africa Express en septembre 2012. Plus de 80 musiciens occidentaux et africains ont ainsi parcouru la Grande-Bretagne en train et donné des concerts chaque soir durant une semaine. Contrairement à *Dr Dee*, Africa Express met en avant une identité multiculturelle. Les artistes anglais Terri Walker et Afrikan Boy, originaires respectivement de la Jamaïque et du Nigeria, sont ainsi présentés comme des « Représentants de l'Occident » (The Arches, 2012). Lors de l'étape à Cardiff, Albarn interprète le morceau « Apple Carts » tiré de *Dr Dee* et le présente ainsi sur scène (Abnormal, 2012) :

« Dee avait des racines galloises profondes et était le descendant d'un roi gallois donc je me suis dit que ce serait bien de chanter cette chanson²⁵. »

Albarn rétablit cette connexion galloise passée sous silence dans le contexte des représentations à l'ENO et démontre sa capacité à évoquer des versions contrastées de l'identité nationale. Dans le contexte particulier des Jeux Olympiques, l'en-



Affiche du concert de clôture des JO de Londres

semble des projets proposés par Albarn, parmi lesquels *Dr Dee*, présente une identité en perpétuel mouvement, navigant entre les trois échelles britannique, anglaise et londonienne.

Conclusion

Depuis la seconde moitié du xx^e siècle, la question de l'identité nationale en Grande-Bretagne est revenue au premier plan avec la décolonisation et la fin de l'Empire, l'adhésion à l'Union Européenne, la dévolution des pouvoirs et la montée des mouvements séparatistes. *Dr Dee : An English Opera* offre, dans le domaine musical, une approche particulière de cette question identitaire d'un point de vue spécifiquement anglais. Si le sous-titre de l'œuvre soulève la question de sa place dans un opéra national anglais, la rhétorique anglocen-

trique de cet opéra peut être aussi liée à l'héritage Britpop d'Albarn. La diversité des projets qu'il a développés traduit la difficulté actuelle de définir une identité anglaise distincte d'une identité britannique avant tout liée au passé impérial. D'autre part, si la musique populaire peut servir de support identitaire, il s'agit aussi d'une industrie culturelle. Dans cette perspective, les différents ancrages géographiques des projets d'Albarn pourraient aussi se comprendre comme une manifestation des stratégies d'une industrie mondialisée s'appuyant sur la dimension géographique forte des musiciens, des marchés et des genres musicaux. Enfin, la multiplicité des projets présentés par Albarn dans le cadre des JO éclaire le statut de l'artiste lui-même. La présence importante d'Albarn lors des Jeux peut être considérée comme le signe de son institutionnalisation ; elle fait de lui un des symboles de cette anglicité qu'il cherche à mettre en scène.

Bibliographie

- ABNORMAL D. (2012), *Damon Albarn & Marques Toliver – Apple Carts – Africa Express*. En ligne : <https://www.youtube.com/watch?v=fcsmec3-soo> [Consulté le 3 juin 2014].
- ARMITAGE D. (2000), *The Ideological Origins of the British Empire*, Cambridge & New York, Cambridge University Press.
- BENNETT A. (1997), « Village greens and terraced streets : Britpop and representations of “Britishness” », *Young*, 5(20), p. 20-33.
- BENNETT A. & Stratton J. (2010), *Britpop and the English music tradition*, Farnham, Ashgate.
- BPF (2012), *Britten-Pears Foundation*. En ligne : <http://www.brittenpears.org/page.php?pageid=626> [Consulté le 19 novembre 2012].
- CERVILLE M. (ed.) (2007), *Identités et Cultures. Politique des Cultural Studies*, Paris, Éditions Amsterdam.
- CHAPUS J-V. (2012), « Damon Albarn : Entretien-portrait avec le héros britpop de Blur et Gorillaz », *VoxPop*, n° 28, p. 38-43.
- CLÉMENT G. (2008), « De Britpop à Cool Britannia : une identité britannique revue et corrigée par le New Labour », *Observatoire de la société*

- britannique*. En ligne : <http://osb.revues.org/684> [Consulté le 19 novembre 2012].
- CLOONAN M. (1997), « State of the Nation : “Englishness”, Pop, and Politics in the Mid-1990s », *Popular Music and Society*, 21(2), p. 47-70.
- COUDERC G. (2006), « Gloriana de Britten et le rêve de l'opéra anglais », *Revue LISA*. En ligne : <http://lisa.revues.org/2273> [Consulté le 13 octobre 2012].
- DEGOTT P. (2004), « L'Opéra en version anglaise : un enjeu esthétique ou sociologique ? », *Revue LISA*, En ligne : <http://lisa.revues.org/2962> [Consulté le 11 janvier 2013].
- EMPIRE K. (2012), « Damon Albarn : *Dr Dee* – Review », *The Observer*. En ligne : <http://www.theguardian.com/music/2012/may/06/damon-albarn-dr-dee-review> [Consulté le 13 octobre 2012].
- ENO (2010), « English National Opera. À propos ». En ligne : <http://www.eno.org/explore/about-eno/about-eno.php> [Consulté le 15 novembre 2012].
- (2011), *Dr Dee by Damon Albarn and Rufus Norris*, programme officiel.
- FALCOUS M. & Silk M. L. (2010), « Olympic Bidding, Multicultural Nationalism, Terror, and the Epistemological Violence of “Making Britain Proud” », *Studies in Ethnicity and Nationalism*, 10(2), p. 167-186.
- GUTHRIE T. (1945), « Introduction », in E. CROZIER (1947), *La création de l'Opéra anglais et « Peter Grimes »*, Paris, Richard-Masse Éditeurs, p. VII-X.
- HARRIS J. (2003), *The Last Party : Britpop, Blair and the Demise of English Rock*, Londres, Fourth Estate.
- (2011), « Damon Albarn's very English opera », *The Guardian*. En ligne : <http://www.theguardian.com/music/2011/jun/22/damon-albarn-doctor-dee-opera> [Consulté le 21 mai 2015].
- HUQ R. (2006), « White noise : identity and nation in grunge, Britpop and beyond », in R. HUQ, *Beyond subculture : pop, youth and identity in a postcolonial world*, Londres & New York, Routledge.
- MACRURY I. & Poynter G. (2010), « “Team GB” and London 2012 : The Paradox of National and Global Identities », *The International Journal of the History of Sport*, 27(16-18), p. 2958-2975.
- MIF (2011), « *Dr Dee* : Damon Albarn & Rufus Norris ». En ligne : <http://www.mif.co.uk/event/doctor-dee-damon-albarn-rufus-norris/> [Consulté le 11 janvier 2013].
- MOORE A. (2011), « Between the Angels and the Apes », *Strange Attractor Journal*, 4, p. 241-265.
- PAPIN D. (2006), « Les attentats de Londres, révélateur du malaise de la nation britannique », *Hérodote*, 1(120), p. 190-199.
- PERCIVAL J. M. (2010), « Britpop or Eng-pop ? », in A. BENNETT & J. STRATTON (eds.), *Britpop and the English music tradition*, Farnham, Ashgate.
- REYNOLDS S. (1995), « Reasons to Be Cheerful : The case against Britpop », *Frieze*. En ligne : http://www.frieze.com/issue/article/reasons_to_be_cheerful_3/ [Consulté le 8 décembre 2012].
- SINGH A. (2012), « Wear jeans and trainers to the opera, says the ENO », *The Telegraph*. En ligne : <http://www.telegraph.co.uk/culture/music/opera/9583849/Wear-jeans-andtrainers-to-the-opera-says-the-ENO.html> [Consulté le

10 novembre 2012].

TELLIER E. (1994), « Nous collons à notre temps », in « Damon Albarn : Blur, Gorillaz et moi », *Les Inrockuptibles*, Hors-Série n° 66, 2014, p. 31.

THE ARCHES (2012), *The Arches & London 2012 presents : Africa Express*. En ligne : <http://www.thearches.co.uk/events/gigs/africa-express-feat-damon-albarn-baaba-maal>>.

[Consulté le 11 janvier 2013].

The Oxford English Dictionary (1989), 2^e éd, Oxford, Clarendon Press.

WILLIAMS G. A. (1980), « Welsh wizard and British Empire : Dr John Dee and a Welsh identity », in G.A. WILLIAMS (ed.) (1982), *The Welsh in their history*, Londres, Croom Helm.

ZUBERI N. (2001), *Sounds English : Transnational Popular Music*, Chicago, University of Illinois Press.

Notes

1. Ce néologisme français traduit le terme « Englishness » défini ainsi par l'Oxford English Dictionary (1989) : « La qualité ou l'état d'être anglais ou montrant des caractéristiques anglaises. » L'étymologie du terme français reprend celle du mot anglais avec l'ajout du suffixe de qualité (-ness en anglais, -ité en français) à l'adjectif de départ.
2. « [Dr Dee is] a contemporary eulogy or song cycle based on Damon's understanding of Englishness, and English melancholy and a yearning for the spiritual exploration and free-mindedness that Dee encapsulated. » (Sauf indication contraire, les traductions ont été effectuées par l'auteur.)
3. Cet opéra créé en 2007 en collaboration avec Jamie Hewlett et le metteur en scène chinois Chen Shi-zheng est une adaptation du roman mythologique chinois *La Pérégrination vers l'Ouest* écrit par Wu Cheng'en au XVI^e siècle.
4. « Britpop is a term coined by the media during the 1990s to describe the musical style, and to some extent, visual image of new British bands such as Blur, Oasis and Pulp. Musically and lyrically, Britpop was regarded as a return to a more specifically English, popular music that rekindled the spirit of the 1960s British Invasion of the USA by groups such as The Beatles, The Rolling Stones or The Kinks. »
5. « When it was suggested that the opera might be magically-themed, I proposed that it could focus on the alchemists, since Monteverdi initially created the concept of opera to convey his own alchemical ideas. [...] I thought that the best choice for a subject would be Queen Elizabeth's alchemist, adviser and astrologer John Dee. »
6. Il s'agit d'une référence au roi Jacques I^{er} d'Angleterre et VI d'Ecosse qui succéda à Élisabeth I^{re} en 1603.
7. « Oh the soulless dance upon the English dew/Across the green fields a procession grows/We are the out of time people of the rose. »
8. « We believe that the time has come when England, which has never had a tradition of native opera, but has always depended on a repertory of foreign works, can create its own operas. »
9. « Albarn remains nostalgic for a strange, lost England, one not a million miles from PJ Harvey's *Let England Shake*. »
10. « I'm quite clearly not someone who had any formal opera education [...] I was too busy jumping up and down on stages around the world when I should have been at college finishing my classical music education. »
11. La construction de ce terme répond à la même logique que la construction du terme « anglicité » cf. note 1.

- Selon l'Oxford English Dictionary (1989), le terme « Britishness » désigne ainsi « la qualité ou l'état d'être britannique ».
12. « There was a stridently English version of Britishness espoused by both Thatcher and Major administrations (1979-1997). [...] The situation, and the discourse of Britishness, changed little after the 1997 election victory of Tony Blair's New Labour. »
 13. Plusieurs chansons du groupe parmi lesquelles « For Tomorrow » et « Best Days » offrent une topographie précise de certains quartiers de Londres, de Primrose Hill à Soho en passant par Portobello Road.
 14. « The traditional genealogy of the British Empire located its beginnings in the reigns of Elizabeth I and James I of England [...]. It was in this period that England – which was assumed to be the primary and only seat of empire in Britain – [...] laid the foundations of a British Empire. »
 15. « It was, then, a London-Welshman, a Welsh patriot acutely conscious of his Welshness, who seems to have invented the expression *British Empire*. »
 16. « If you draw a line from the Kinks in the sixties, through the Jam and the Smiths to Blur in the Nineties, it would define this thing called Englishness as well as anything. »
 17. Ces courants musicaux apparus en Grande-Bretagne dans les années 1990 se détachent du format classique rock centré autour de la guitare. La jungle met l'accent sur des lignes de basses synthétisées tout en intégrant entre autres des éléments de hip-hop et de regga. Associé à la ville de Bristol, le trip-hop est fondé sur un tempo lent et mélange des éléments reggae, dub et hip-hop.
 18. « Britpop is an evasion of the multiracial, technology-mediated nature of UK pop culture in the 90s. [...] it has now extended itself into the symbolic erasure of Black Britain, as manifested in jungle and trip hop. For Britpopsters, the 60s have a mythic status as a lost golden age which is alarmingly analogous to the Empire for football hooligans and the BNP. »
 19. « For the Labour government and the organizers of 2012, the key themes of the games and its legacy were associated with [...] the achievement of a wider and cultural renewal founded upon a new politics of identity, the egalitarian inclusivity of multiculturalism. »
 20. Associé au quartier de Bow, dans l'est de Londres, le grime est un style qui émerge au début des années 2000 et mélange les influences hip-hop, garage et dancehall.
 21. Le bhangrâ est un style musical populaire en Grande-Bretagne dans les communautés diasporiques du sous-continent indien. Il opère la fusion entre la musique populaire occidentale et les sonorités plus traditionnelles de la région du Pendjab.
 22. « I was able to get involved with this [project] and connect with it emotionally because I'd had these very interesting experiences in Africa for over a decade. »
 23. « What comes across, hopefully in a subtle way, is that he [Dee] was on a voyage of discovery as opposed to a voyage of conquest. [...] This is not a piece about colonialism. »
 24. « We're trying to connect with a spirituality but not one that's sort of disturbed by empire and nationalistic issues. One that is far older. »
 25. « [Dee] had very strong roots with the Welsh and was the descendant of a very early Welsh king so I thought it would be nice to sing [this] song. »